
L'archive et le temps cinématographique

Christa BLÜMLINGER (dir.), *Attrait de l'archive* (2014)

Emmanuelle André

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/elh/518>

DOI : 10.4000/elh.518

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 10 octobre 2014

Pagination : 185-187

ISBN : 978-2-271-08208-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Emmanuelle André, « L'archive et le temps cinématographique », *Écrire l'histoire* [En ligne], 13-14 | 2014, mis en ligne le 10 octobre 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/518> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.518>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Tous droits réservés

L'archive et le temps cinématographique

Christa BLÜMLINGER (dir.), *Attrait de l'archive* (2014)

Emmanuelle André

RÉFÉRENCE

Christa BLÜMLINGER (dir.), *Attrait de l'archive*. Dossier publié dans *CiNéMAS*, vol. 24, n° 2-3, print. 2014, 183 p.

L'auteur de ce compte rendu remercie la rédaction de la revue CiNéMAS ainsi que Christa Blümlinger de lui avoir permis un accès au dossier avant sa parution.

- 1 Dirigé par Christa Blümlinger, le dossier du dernier numéro de la revue canadienne *CiNéMAS* prend la mesure d'un tournant qui affecte aujourd'hui le champ des études cinématographiques. Issus d'horizons variés (France, Suède pour l'Europe, États-Unis, Canada pour l'Amérique du Nord), les six auteurs, qui présentent chacun des gestes méthodologiques singuliers, ont en commun cet « attrait de l'archive » qui donne son titre au recueil. Or, de quoi est fait cet attrait ? Car, bien sûr, celui-ci n'est pas neuf : il existe depuis les débuts du cinéma, marqués notamment par un élargissement du regard sur le monde qui conduisit dès la fin du XIX^e siècle à la construction des Archives de la Planète, dont il sera d'ailleurs question dans l'ouvrage.
- 2 Si l'attrait des archives de cinéma est aujourd'hui d'actualité, c'est qu'il est suscité par une politique d'ouverture de la part des institutions culturelles, qui, de manière exponentielle depuis une dizaine d'années, ont non seulement mis à la disposition du public des documents jusqu'à présents non traités, classifiés – et de fait, inutilisables pour les chercheurs –, mais ont multiplié les initiatives de valorisation des fonds, par l'intermédiaire des espaces d'exposition, réels et virtuels, et de l'accès, de plus en plus direct, à l'information. Désormais, l'archive s'affiche, se rend visible et accessible, ce qui non seulement entraîne une transformation en profondeur du rapport aux œuvres qu'elle documente, mais relance des questions méthodologiques relatives à ses usages.

Comme le remarque Christa Blümlinger dans sa présentation : « Il ne s'agit pas cette fois d'une nouvelle façon d'aborder l'histoire en reconsidérant ses objets ou ses approches. Ce sont les archives elles-mêmes qui retiennent l'attention, sans que celle-ci soit toujours circonscrite de manière très claire. »

- 3 Parmi la pléthore d'ouvrages récents se distinguent alors les démarches qui prennent acte d'un renouvellement des catégories historiographiques, comme c'est le cas de deux autres collectifs : *L'Avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration et réemploi cinématographique* (dir. André Habib, Michel Marie, Presses universitaires du Septentrion, 2013) et *L'Humain de l'archive. Qui trouve-t-on dans les archives ?* (dir. Frédérique Berthet, Marc Vernet, *Textuel*, n° 65, 2011) – qui proposent, l'un depuis la question du patrimoine et de la restauration, l'autre depuis l'analyse des gestes de l'historien, une mise en question du regard posé sur les archives. La singularité de ce dossier est la volonté affichée d'emblée d'étendre le champ épistémologique des archives puisque désormais celles-ci « ne sont plus réservées aux études génétiques, historiennes ou économiques, mais gagnent aussi le domaine de l'esthétique du cinéma » (Blümlinger). L'ensemble des textes choisis multiplie de ce point de vue les croisements féconds entre approches historique et esthétique, rappelant qu'il n'y a pas d'histoire du cinéma sans une histoire des formes, des goûts et des sensibilités.
- 4 Dès lors, l'archive n'est pas seulement un outil de l'historiographie, au sens où elle ne renvoie pas à une étape préliminaire de la création dans un temps situé en amont de l'œuvre. Elle permet au contraire de faire jouer autrement le temps du film, dans ce rapport au présent qui informe, plutôt que la génétique, une politique engagée dans le travail d'élaboration et de montage des formes qui n'est pas sans rapport avec les fondements de l'iconologie warburgienne (et ses anachronismes fondamentaux) d'une part, et l'archéologie foucaldienne d'autre part – deux modèles théoriques convoqués dans les textes. Cette mise en perspective du rapport au document va permettre, comme le souligne Blümlinger, « de mesurer la dimension épistémologique des archives et de leur transformation » au contact de dispositifs audiovisuels variés, et d'interroger les enjeux politiques soulevés par la numérisation des documents. C'est d'ailleurs tout l'intérêt du texte de Trond Lundemo que d'enquêter sur ce qu'est devenue l'archive à l'ère de la civilisation du numérique, bien distincte de celle de la « galaxie Gutenberg » qui émerge à la fin du XIX^e siècle. En modifiant le recensement, la conservation, l'indexation et l'accès aux documents, les technologies récentes modifient le processus de sélection à l'œuvre dans la constitution des archives et entraînent de nouveaux comportements. L'auteur souligne alors les apories des bases de données et critique le fantasme qui consiste à croire qu'on peut aujourd'hui tout consulter¹.
- 5 Mais l'archive est aussi un outil de la création. André Habib réhabilite la part de l'archive dans le cinéma de réemploi qui occupe le devant de la scène expérimentale depuis près d'une vingtaine d'années, et propose une archéologie très foucaldienne du cinéma de *found footage*, l'archive, au singulier, renvoyant à l'histoire des énoncés qui ont rendu possibles ces pratiques : les sources des matériaux utilisés et le contexte historique de leur accessibilité. En interrogeant cet « *a priori* historique » (Foucault), c'est l'hétérogénéité temporelle de l'archive que l'on discute, soit « les multiples couches de passé qu[e les films de réemploi] emmagasinent et que nous devons déplier, depuis l'avenir qui coexiste en eux (son *futur antérieur*) pour notre présent » (Habib).

Question : en quoi cette hétérogénéité temporelle a-t-elle profondément à voir avec le cinéma et l'écriture de son histoire ?

- 6 Le texte de Blümlinger répond par une analyse des mutations temporelles des images contemporaines à l'œuvre dans ce « nouveau régime des archives » marqué par les bouleversements technologiques. À partir de l'étude de trois films d'essai, l'auteur cherche à cerner cette « sorte de trouble temporel » (Blümlinger) qui caractérise « l'impulsion archivistique » (Foster) et interroge le regard de l'historien. Car pas d'histoire du cinéma sans une histoire de ce regard et sa mise en perspective. Dès lors – et c'est l'un des atouts de ce riche dossier que de revendiquer ce postulat théorique –, l'histoire que l'archive sollicite est une histoire ouverte sur une approche sensible des phénomènes, une histoire qui, dans la lignée des travaux d'Arlette Farge, prend en compte la subjectivité de l'historien, sa part d'émotion et d'ébranlement devant l'image. Tel est aussi le point de vue de Sylvie Lindeperg, qui, dans la lignée de son dernier ouvrage (*La Voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Verdier, 2012), esquisse une « historicisation de l'enregistrement » en portant son attention sur ce qui échappe à l'enregistrement mécanique de la prise de vue dans quatre films tournés pendant la guerre. En s'inspirant des travaux de l'historien de l'art Daniel Arasse, l'auteur revendique une « vision rapprochée » (Arasse) des images d'archive pour saisir ce qui dans les détails, les personnages secondaires, les micro-événements, relève d'une « présence spectrale » (Lindeperg) qui ressuscite, par-delà les conditions extrêmes de la réalité du tournage, des îlots de résistance, et aujourd'hui s'adresse à nous.
- 7 C'est à une autre forme de subjectivité de l'archivage que nous convient les textes de Jennifer Wild et de Charles Musser. À partir de sa propre expérience, l'écriture d'un livre à paraître en 2014, Wild propose, en s'appuyant sur des textes d'Apollinaire, de Benjamin, Canudo et Marcel Dugas, de décrire ce rapport instinctif, très tactile, au document d'archive quand il est capable de se transformer en outil heuristique. Musser de son côté raconte pas à pas (c'est-à-dire ici, mail après mail !) l'aventure personnelle de l'enquête qu'il a conduite pour reconstituer l'histoire oubliée d'un collectif de films documentaires réalisés entre 1946 et 1953, politiquement engagés à gauche.
- 8 Finalement, ce recueil nous convie à une réflexion sur les transformations contemporaines des gestes de l'archivage et sur la pluralité des voies par lesquelles les archives aujourd'hui affectent nos comportements devant l'image, l'image stratifiée par des temps composites et singuliers, que le cinéma ne cesse de réinventer.

NOTES

1. Voir aussi sur ce sujet l'ouvrage de Matteo TRELEANI, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, Presses de l'Université de Montréal (Parcours numériques), 2014.

INDEX

oeuvre citée Attrait de l'archive – (Christa Blümlinger, 2014)

AUTEURS

EMMANUELLE ANDRÉ

Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Paris Diderot – Paris 7, habilitée à diriger les recherches, Emmanuelle André a publié *Esthétique du motif. Cinéma, musique, peinture* (2007), *Le Choc du sujet. De l'hystérie au cinéma, XIX^e-XXI^e siècle* (2011) et *L'Attrait du téléphone* (2013, avec Dork Zabunyan), ainsi qu'une série d'articles traitant des rapports entre l'esthétique du cinéma, l'histoire de l'art et l'anthropologie culturelle. Coresponsable des relations internationales au sein de l'UFR Lettres Arts Cinéma, de l'université Paris Diderot.